

1990. - 2 июня. - с. 19

«ЗВЕЗДЫ» МИРОВОГО КИНО

В книге своих воспоминаний патриарх японского кино Акира Кurosавы пишет: «Я вспыльчив и упрям... Я не особенно силен и не слишком талантлив. Просто не люблю показывать слабость и терпеть не могу проигрывать. Я привык добиваться своего». Недавно крупнейшему режиссеру современности исполнилось восемьдесят.

Хотя и родился он в семье солдата, гордившегося своим самурайским происхождением, но, по своему собственному признанию, был маленьким, слабым, плаксивым. Однако умный учитель, к которому он попал, открыл в мальчике большие способности к рисованию. А потом Акира занялся фех-

тованием на японских мечах и другими мужественными видами спорта. Это, очевидно, и помогло ему «добиваться своего».

Человек, противостоящий несчастьям, идущий вперед наперекор враждебным стихиям, злой силе и коварству, — это стало главной темой творчества мастера. В молодости он учился в Академии изящных искусств в Токио, кроме живописи, увлекался скульптурой, театром, конечно же, литературой — все это определило его кругозор. Исключительные человеческие характеры, бурные страсти, конфликты — таковы пристрастия Кurosавы-режисера. Он не раз обращается в

своем творчестве к русской классической и советской литературе: Достоевскому, Горькому, Арсеньеву. Его фильмы «Расемон», «Идиот», «Семь самураев», «Трон в крови», «На дне», «Ран», «Дэрсу Узала» принесли ему не только всемирную известность и любовь публики, но и множество премий самых престижных фестивалей мира.

Однако известно, что нет пророков в своем отечестве. Японская киноиндустрия относится к мэтру более чем прохладно. После шестидесяти годов, когда распространилось телевидение, японские бизнесмены отказались финансировать дорогостоящие ленты из-

вестнейшего режиссера: им нужны были дешевые скороспелые поделки, которые можно было быстро прокатать по кинотеатрам, а потом продать на «малый экран». Серьезные ленты Кurosавы никак не вписывались в этот очерченный коммерческим кино круг. Да и японская критика не жаловала режиссера, обвиняя его в излишних пристрастиях к западному искусству.

Кurosава уехал в Голливуд, надеясь на то, что сможет работать там. И потерпел неудачу. Ему было шестьдесят один, он считал, что полоса невезения уже не кончится, и решил свести счеты с жизнью. К счастью, попытка самоубийства не

удалась. «Это случилось после выхода в свет фильма «Додэ-скаден» и после того, как он бросил свое предприятие в Голливуде, закончившееся крахом (Кurosава подражался снимать военный фильм «Tora! Tora! Tora!»), — пишет «Нью-Йорк таймс мэгэзин». — Ходили слухи, что он относился к американским актерам как к солдатам в учебном лагере, что воспринималось ими плохо... Эта история показывает, как неудобно должен был чувствовать себя Кurosава в Голливуде. Он был гораздо счастливее в Сибири, где позже, уже в 1975 году, снял картину «Дэрсу Узала», которая была хорошо принята».

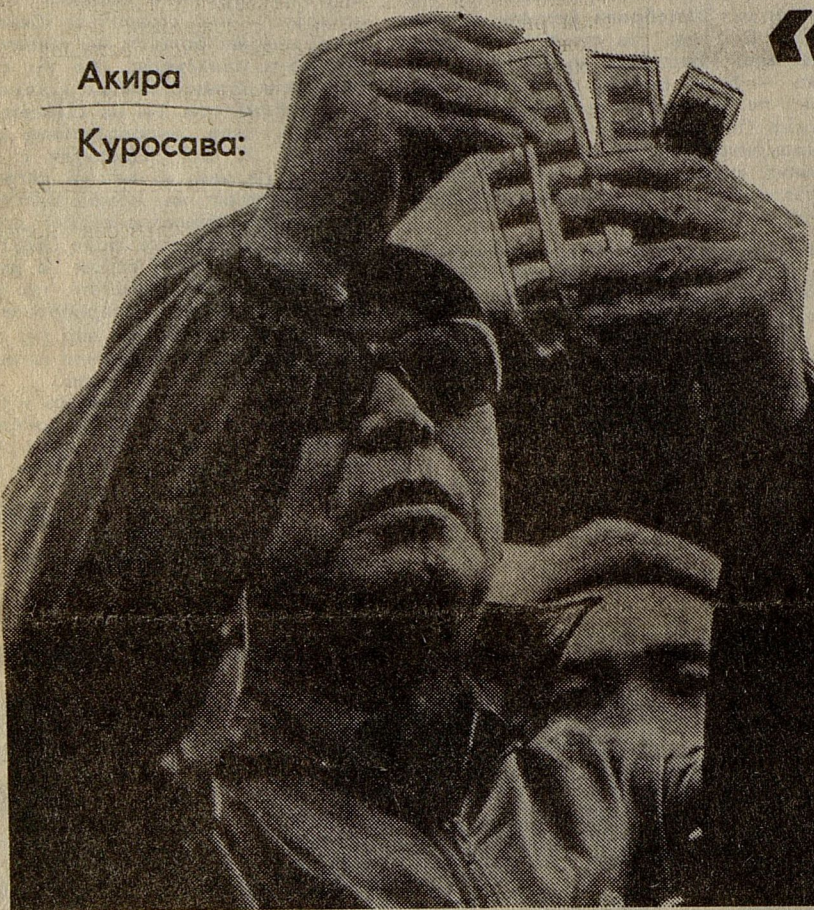
Когда Кurosава принимал поздравления по случаю своего восьмидесятилетия, он сказал: «Советский президент дарит мне подарки к юбилею и присылает рождественские поздравления. Миттеран лично пишет... Из Японии же я никогда ничего не получал».

Несмотря на эти горькие слова, мэтр японского кино продолжает работать. Последний кинофестиваль в Канне открылся его новой лентой — «Сны». Об этом фильме, о том, как он над ним работал, Акира Кurosава рассказывает в интервью, помещенном в итальянском еженедельнике «Панорама».

Акира

Кurosава:

«Терпеть не могу проигрывать»



Акира Кurosава.
Кадр из фильма «Сны».

К

ТО РАБОТАЕТ с ним, зовет его «сенсэй», мастер. Или же «император» — с налетом боязливого уважения к его аристократическим манерам и взрывам поистине царственного гнева. Такие мэтры западного кино, как Спилберг и Коппола, Лукас и Скорсезе, признали, что он для них образец. Они используют в своей работе его приемы. (Так, например, «Звездные войны» Лукаса родились под влиянием фильма «Трое негодяев в скрытой крепости» Кurosавы).

Итак, о последнем фильме А. Кurosавы. Производство взяла на себя кинокомпания «Уорнер бразерс» (двенадцать миллионов долларов) с помощью Спилберга и Лукаса. Лента состоит из восьми эпизодов, которые носят автобиографический характер. В этих восьми эпизодах — полужанровые фантастические мечты о будущем, сцены идиллической жизни японской деревни, воспоминания о легендах и сказках ушедшего детства, просто фантазия — например, встреча с Ван Гогом — любимым художником автора.

...Акира Кurosава появляется в безупречном пиджаке в сине-серую клетку, в светлой, тоже в крупные квадраты рубашке. Все детали туалета тщательно продуманы — от мокасин до старинных наручных часов. Его сопровождают дочь и переводчица-американка. Любезный и сдержанный господин, тщательно выбирающий слова, божественно одаренный, с горделивой осанкой человек. Сенсэй.

— «Если ты не веришь в мечты, нельзя нормально жить», — говорит подруга главного героя вашего фильма «Удивительное воскресенье», снятого в 1947 году. Фильм рассказывает о том, как его герои пытаются развлечься в разбомбленном Токио. Какую часть ваших фильмов составляют мечты?

— Все мои фильмы — это мечты. Думаю, что мечты — это то самое, что человек прячет в глубинах своего подсознания. Они обретают форму и материализуются во

время сна. Мечты — это кристальное выражение чистого желания, которое становится почти реальностью.

— Значит, тема нового фильма не была случайным выбором?

— У фильма свой генезис, своя «точка отсчета». Он имеет точную дату рождения. Однажды я читал Достоевского, как всегда, испытывая огромное наслаждение от общения с этим великим писателем. Мне попался один пассаж, в котором автор рассуждает о снах. О том, что они отражают наши самые сокровенные, самые подавленные желания, и в то же время о том, что они помогают человеку познать суть вещей. Это рассуждение побудило меня задуматься над моими собственными снами, и я поразился их выстроенности, грамматической последовательности. Я попробовал описать один сон, который видел еще в раннем детстве, потом — другие, сопровождавшие меня всю жизнь.

— Главный герой первого эпизода, который называется «Я», — пятилетний мальчик. Он живет в том самом доме, в котором вы жили семьдесят лет назад. Вам было тяжело вновь пережить давние эпизоды вашей жизни?

— Тяжело — это не совсем точно. Я как бы писал сценарий собственных снов. Например, в эпизоде «Вороны» я — студент Академии изящных искусств, влюбленный в Ван Гога, как бы идущий через его картины.

— Почему вы пригласили американского режиссера Мартина Скорсезе на роль голландского художника?

— Мартин Скорсезе — мой друг. Когда мы встретились впервые, меня поразила его схожесть с Ван Гогом. Речь идет не только о физическом сходстве. Он весь как бы наполнен огромным внутренним напряжением, которое постоянно растет, и это его внутреннее состояние необычайно близко тому, что испытывал Ван Гог. А вот борода у него черная, и нам пришлось перекрасить ее в рыжий цвет. Кстати, Спилберг и Лукас сказали мне, что рыжая борода Мартину подходит гораздо больше.

— Эпизод «Туннель» наполнен грустью. Герой, то есть ваше «Я», возвращается

с войны. Из всех, кто его окружал, выжил только он. В темном туннеле он встречается со своими мертвыми друзьями. Во всем этом есть какие-то сугубо личные воспоминания?

— Я не принимал участия в войне, никогда не был на фронте, хотя мне пришлось немало пережить по вине японского милитаристского правительства. Это был сон, в котором я представил себе, что было бы, если бы я потерял на войне всех друзей и знакомых. С того времени во мне поселился какой-то безотчетный страх, даже ужас за то, что могло бы произойти, если бы вернулся тоталитарный режим. Эту мою панику символизирует образ собаки определенной породы — военные обучали этих собак переносить гранаты. Это животное — символ того, что я испытывал по отношению к милитаризму.

— В эпизоде «Гора Фиджи в красном» вы впервые прибегли к специальным световым эффектам. Ядерный взрыв, от которого «рассыпается» знаменитая вершина, производит огромное впечатление. А все благодаря Лукасу и его компании «Индастриэл лайт энд мэджин».

— Результаты сотрудничества получились удовлетворительные, хотя сам по себе опыт был довольно тяжким по причине расставания: я снимался в Японии, а компания находится в США, поэтому люди, которые придумали все эти эффекты, не могли быть постоянно рядом.

— У вас сложились трудные отношения с вашей родиной — по крайней мере с японским кинематографом.

— Кажется, они просто не понимают мои сценарии. То, что интересно для меня, их абсолютно не интересует. Мне очень жаль.

— Довольно дипломатичный ответ...

— Может быть, следует добавить, что японская киноиндустрия находится в состоянии полного упадка. Люди, которые сегодня занимаются в Японии производством фильмов, не имеют к кино никакого отношения, у них нет идей, они никогда не сняли ни одного фильма. Это бизнесмены, они обращают внимание только на то, что уже

имело успех, и воспроизводят удачный фильм со скрупулезной точностью. Но в Японии ни один повтор не пользовался успехом. Раньше мы работали по такому принципу: вся съемочная группа, от режиссера до техника-осветителя, думала только о том, как совершенствовать свое умение. Сегодня же лучшим техником считается тот, кто тратит меньше энергии, лучшим оператором — кто расходует меньше пленки.

— А каким вам видится будущее японского кино?

— Меня оно очень беспокоит. Хороших романов, которые могли бы стать основой фильмов, нет, литература в упадке. Хотя среди определенной части молодежи растет интерес к японскому искусству прошлых веков. Молодежь охотно стала посещать театр — надеюсь, все это положит начало чему-то хорошему.

— Когда-то возникал проект сделать фильм совместно с Феллини. Что вы скажете об этом?

— Да, такой проект действительно был, но осуществить его нам не удалось — в то время у Феллини и у меня были проблемы со здоровьем. Позже мы не смогли вернуться к этой идее по каким-то другим причинам. В частности, были и финансовые трудности. А потом у меня постоянно было ощущение, что Феллини всерьез никогда об этом не думал.

— Последний, дежурный вопрос: каким требованиям должен отвечать хороший фильм?

— Не знаю. Все думают, что у меня должен быть абсолютно точный рецепт настоящего кино. А вот вчера я смотрел по телевидению мою ленту «Семь самураев» и увидел кадры просто ужасные, которые мне захотелось заменить, исправить... Я начал нервничать, пить виски... Видите ли, я не могу мыслить логически. И поэтому, когда у меня спрашивают, что такое фильм, я не знаю, что ответить.

Публикацию подготовила
Л. ФИЛАТОВА.